

Ն. Մ. Աղալյան

ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Առաջին համաշխարհային պատերազմը՝ հայ մարդու հայացքով դիտված, մտնում է հատկապես 20—30-ական թվականների սովետահայ գրականության մեջ ընդհանրապես և պատմվածքի մեջ մասնավորապես, թեև հետագայում էլ այս թեմայով ստեղծվում են ոչ քիչ թվով, բայց արդեն պատմական հեռաստանից մեկնաբանված և պատմական թեքում ունեցող երկեր:

20—30-ական թվականների սովետահայ պատմվածքը, եթե այն նույնիսկ դիտվում է գրականությանը ներկայացվող այսօրվա բարձր պահանջների տեսանկյունից, հանդես է բերում նյութի, ոճի, պատկերների, մտքերի ու կերպարների ընդգծված մի բազմազանություն, որի մեջ կա ժամանակի քննությունը բռնած հաստատուն գույն և հարատև երանգ:

Ո՛չ այսօրվա և ո՛չ էլ վաղվա իսկական գրականությունը, ինչպիսի խրնդիրներ էլ նրա առաջ ծառացած լինեն՝ գեղագիտական, թե գաղափարական, ազգային, թե համամարդկային, սոցիալական, թե հոգեբանական և այլն, չի կարող շրջանցել այդ գույնն ու երանգը, որովհետև դրանք ստացվել են աշխարհի փրկսոփայական վերլուծությունից ու կյանքի մշտնջենական ճշմարտության հայտնաբերումից և ընկած են գեղարվեստական խոսքի բուն հիմքում: Անգամ այն ստեղծագործությունները, որոնք դուրս չէին գալիս կյանքի ժամանակավոր իրադարձությունների շրջանակներից, ավելի կամ պակաս չափով հարթում էին դրականության ուղին և մշակում բազմաթիվ օգտակար մոտեցումներ ու սկզբունքներ:

Այս կամ այն երևույթը ավանդական է ոչ այնքան իր տարիքով, որքան իր արժեքով: Շատ ու շատ հնություններ ավանդական չեն, որովհետև անարժեք են, և շատ ու շատ նորություններ ավանդական են, որովհետև իրենց մեջ թաքցնում են մեծ ուժ, իմաստ, գեղեցկություն ու խորհուրդ: 20—30-ական թվականների սովետահայ գրականությունն ընդհանրապես և պատմվածքը մասնավորապես հիմնավորում են ավանդության նման ըմբռնումը և այս պատճառով են գալիք սերնդի համար դառնում պարտադիր ուսուցման դպրոց:

Հաստատուն գույնով, հարատև երանգով և ավանդական իմաստությամբ են պատերազմն ու մարդը մտնում այս շրջանի պատմվածքի մեջ, դառնում ամենահիմնական թեմաներից մեկը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի դեպքերին հայ գրողները մոտեցան այն բոլոր պատերազմներից բխած եղրակացություններով, որոնք ժողովուրդը վարել էր դաշտերում ու լեռներում, հին դարերում ու նոր ժամանակներում, այսինքն՝ մեծագույն արհավիրքը քննվում էր հազարամյա պատմությունն ունեցող մի ժողովրդի իմաստնացած հայացքով: Դա մի պատերազմ էր, որի մեջ, ինչպես ուրիշ ոչ մի տեղ, արտահայտվեց մարդու պայքարը շա-

րիքի ու ավերածության դեմ: Այսպիսի ընդհանրական բովանդակությամբ է ներկայանում առաջին համաշխարհային պատերազմի պատմվածքային կերպարը:

Մարդկային հոգիներում պատերազմի կատարած ահռելի ավերածությունը Դեմիրճյանը անգերազանցելի ուժով և արտակարգ պարզությամբ ներկայացրեց «Ավելորդը» պատմվածքում:

Հաճի աղան անդամալույծ քոջը թողնում է թշնամու թիկունքում ու բռնում փախուստի ճամփան ոչ թե այն պատճառով, որ ինքը փոքր է, այլ այն պատճառով, որ պատերազմն է մեծ, սարսափելի, անըմբռնելի: Այդ մեծը, սարսափելին, անըմբռնելին նրա մեջ սպանում է մասնավոր և ընդհանուր պարտականության սուրբ զգացողությունը՝ պարտականություն հարազատի հանդեպ և պարտականություն մարդկային բարձր ու վսեմ նկարագրի առաջ:

Պատերազմի զոհը ոչ թե քույրն է, այլ եղբայրը, որովհետև քույրը մեռնում է մարդկային գեղեցիկ նկարագրով, իսկ եղբայրը՝ տգեղ, այլանդակ, ճրղճիմ: Նա զգում է իր ավարտված կյանքի անուղղելի սխալը և ապրում մեծ ողբերգություն: «Ավելորդին հոգուն համար» Հաճի աղան զոհ է բերում մի քանի ոսկեդրամ, ցանկանալով իր գոյության վերջին պահը որոշ շափով թեթեվացնել, բայց դրանով իսկ ավելի է ծանրացնում: Նրա ողբերգությունը և՛ այլանդակության մեջ է, և՛ այդ այլանդակությունը պարզորոշ գիտակցելու մեջ: «Ավելորդին հոգուն համարը» իր հոգու համար է, և ոսկին կրկին եսասիրական նպատակով ծախսված դրամ է: Ինչպես փախուստի ժամանակ է նա մրտահոգված իր գոյության ապահովությամբ, այնպես էլ հիմա է նա մտահոգված իր գոյության ապահովությամբ, որը պետք է շարունակվի հանդերձյալ կյանքում: Հանդերձյալ կյանքի նկատմամբ խորին հավատը, որ արտահայտված է նրա անկեղծ հաղորդության մեջ, տվյալ և միայն տվյալ դեպքում եսասիրական իմաստ է թաքցնում: Նա ուզում է, որ իրենից ինչ-որ բան ինչ-որ տեղ ապրի, իրենից և ոչ թե ընդհանրապես մարդուց:

Պատերազմը ոչնչացնում է բնությունը, քաղաքակրթությունը և մարդկայինը: Պատերազմը 20—30-ական թվականների սովետահայ պատմվածքի մեջ է մտնում ոչ թե բնության, քաղաքի, քաղաքակրթության, այլ մարդկայինի ոչնչացման ընդգծված ենթաթեմայով, այսինքն՝ թեմա թեմայի մեջ, և ժամանակաշրջանի գրականությունը ուղղակիորեն հարստացնում էլ ավելի մարդասիրական բովանդակությամբ: Այդ ենթաթեման ուղեկցվում է ուրիշ ենթաթեմաներով՝ նաև բնության, քաղաքի, քաղաքակրթության ոչնչացմամբ, և հարցը ստանում է հազար ու մի հավասարաշափ համոզիչ պատասխան ու մեկնաբանություն:

«Ընկերները», «Նրանց ուղին», «Էշելոնը», «Հայրենի կտուրի տակ», «Անխուսափելին», «Խոշտանգվածի ավանդը», «Վերադարձ» և մի քանի այլ գործերում Դեմիրճյանը շարունակում է քննել մարդկային հոգիներում պատերազմի առաջացրած ծանր հետևանքները:

Պատերազմի ոչնչացնող ուժը ոչ միայն անձնական ու հասարակական դավաճանության մեջ է, այլև՝ անձնական ու հասարակական հերոսության: «Ընկերները» պատմվածքում նկարագրված հերոսությունը նույնքան տգեղ է ու սարսափելի, որքան՝ «Ավելորդը» պատմվածքում նկարագրված դավաճանությունը:

Թշնամական բանակի զնդապետը Ղոնդոն ու Գրդլին տալիս է մեկ փամփուշտով ատրճանակ: Ընկերոջ վրա կրակողը պետք է ազատվի: Գրդլը ինք-

նասպանություն է գործում և Ղոնդու սիրտը համակում հավիտենական վըշտով: Նա, վերջին հաշվով, սպանում է Ղոնդուն: Պատերազմը ստեղծում է այնպիսի իրադրություններ, որոնց մեջ անուղղելիորեն խախտվում է մարդկային կառուցվածքի համաշխարհայինը, եղծվում բնության շափ մեծ ու գեղեցիկ մի բան:

Պատերազմի և մարդու փոխհարաբերության մասին իր ամենատարբեր մտքերը Դեմիրճյանը կենտրոնացնում է «Միայն մեկը» պատմվածքում: Այս բնագավառում սա նրա վերջին խոսքն է, թեև առաջ ու մանավանդ հետո էլ է նա մեծ խոսք ասել:

Էրիխ Մարիա Ռեմարկի «Արևմտյան ֆրոնտում անփոփոխ է» վեպը ունի հետևյալ իմաստալից վերջաբանը. «Նա ընկավ 1918 թվի հոկտեմբերին, այն օրը, երբ ամբողջ ռազմաճակատում այնքան խաղաղ էր ու հանգիստ, որ ռազմական հաղորդադրությունը սահմանափակվում էր միայն մի ֆրազով. «Արևմտյան ֆրոնտում անփոփոխ է»: Նա ընկավ երեսնիվայր և պառկած էր գետնին, կարծես քնած լիներ: Երբ նրան շուռ տվին, տեսան, որ նա երկար չ'տանջվել. նրա դեմքն այնքան հանգիստ էր, կարծես նա գոհ էր, որ այդ պատահեց»:

Դեմիրճյանի պատմվածքը ավարտվում է այսպիսի գրավոր զեկուցագրով. «144 բարձունքի դիմաց ոչ մի փոփոխություն: Ամսի 5-ին, երեկոյան հաջող հետախուզություն ունեցանք: Միայն մեկը սպանված»:

Երկու հաղորդագրությունն էլ հավասարաշափ ներծծված են մարդու ճակատագրի հանդեպ սարսափելի անտարբերությամբ: Այդ անտարբերությունը և՛ բառիմաստի մեջ է, և՛ բառաշեշտի, և՛ բառակապակցության: Ռեմարկի վեպը գրված է 1929 թվականին, Դեմիրճյանի պատմվածքը՝ 1922 թվականին, և դրանց փոխազդեցության մասին խոսք անգամ լինել չի կարող: Խոսք կարող է լինել միայն այն ընդհանուր հայացքի շուրջը, որը առաջ էր քաշել դարը, և որից ամեն արդիական գրող վերցնում էր մի մաս կամ հատված ու կերպավորում իր նախասիրած գեղարվեստական ձևի մեջ:

Իրեն հատուկ խոհականությամբ, որը շատ կարևոր մի տեղ վերածվում է աշխարհի փիլիսոփայական գնահատության, Դեմիրճյանը վերլուծում է պատերազմում մարդու կրած սկզբունքային փոփոխությունները և կանգ չի առնում այս աստիճանի վրա:

Նրա համար պատերազմը և՛ նպատակ է, և՛ միջոց, ինչպես դա լինում է այս թեմայի բոլոր հաջողված երկերի մեջ, երբ արտացոլվող առարկան կամ երևույթը հորդում է իր սահմաններից և հաստատում շատ ավելի մեծ մի իրողություն: Դարն է ծնում պատերազմը, և պատերազմի ու մարդու փոխհարաբերությունը նաև դարի ու մարդու փոխհարաբերություն է: Մարդու բախտի նկատմամբ անտարբերությունը, Դեմիրճյանի մեկնաբանության համաձայն, պատերազմի արհավիրքի առաջին աստիճանն է, այն մեծ նախերգանքը, որ տեղից մարդը սկսում է փոքրանալով կորչել և կորչելով մոռացվել:

Եթե Ռեմարկի վեպի հերոսը անուն ունի, ապա Դեմիրճյանի պատմվածքի հերոսը անուն չունի, և այս հասարակ թվացող փաստը իր մեջ թաքցնում է մեծ պատճառ ու հետևանք, որոնք ելել են դարից ու պատերազմից և դարձել են ժամանակաշրջանի շունչն ու ոգին:

Նա մի «էյ» է՝ և՛ ընկերների, և՛ հրամանատարների, և՛ իր համար: Զուրի անուն, հայրանուն, ազգանուն, այսինքն՝ շոմի սկիզբ, ընթացք, վերջ:

Իսկ ավելի ճիշտ՝ զուրկ է այն փոքր կամ մեծ անհատականությունից, որով արդարանում է մարդու կյանքն ու տեղը, գեղեցկությունն ու կոշումը: Նա բոլորի մեջ է, բոլորը՝ նրա մեջ, և միասին մի «էյս»-ի մեջ են, մի աղավաղված բացականչության մեջ:

Պատերազմը մարդուն փոքրացնում և մոռացնում է, դրա համար էլ նրա գերեզմանը անհայտ զինվորի այնպիսի գերեզման է, որի վրա մարդկային ձեռքով ոչ մի ծաղիկ չի դրվելու: «Ուրեմն ոչ ոք և ոչ մի ժամանակ չի ցույց տալ որ տեղը, թե՛ «ահա էստեղ է թաղված»:

Դեմիրճյանը կատարում է մի շարք հետաքրքիր ընդհանրացումներ, բայց նրա ամենախորը դիտողությունը, որով 20—30-ական թվականների այս թեմայի պատմվածքը ձեռք է բերում գաղափարական ու գեղարվեստական ազդեցության ավելի մեծ շառավիղ, հանգում է մարդու համար պատերազմի կործանարար դերին: Խոցվածները մեռնում են, չխոցվածներն էլ դառնում են կենդանի դիակ: Մահը «էյի» մեջ մեծ փոփոխություն չմտցրեց, որովհետև դրանից առաջ նա նույնչափ անդեմք էր: Նրեությունը փոխվեց, էությունը մնաց: Մահը նրան ոչ թե դիմազրկեց, այլ նրա դիմազրկությունը հաստատեց մեկ-ընդմիջտ:

Պատերազմի մեջ, կյանքի ու մահվան սահմանագծում սկսվեց, շարունակվեց ու վերջացավ մարդու կործանման, նրա անհատականության կործանության մեծ ու ողբերգական գործողությունը:

Սովետահայ պատմվածքը մարդու ու պատերազմի փոխհարաբերությունը քննում է հիմնավորապես՝ գաղափարական խորությամբ ու գեղարվեստական կատարելությամբ, որովհետև դա ուղղակիորեն առնչվում էր ժողովրդի կյանքի ու երկրի ճակատագրի հետ: Այդ կյանքն ու ճակատագիրը բեռնացնում էին անցյալն ու ներկան, ուրախությունն ու վիշտը, զգացմունքն ու երազանքը, և, ոնդհանուր բառով ասած, գեղարվեստական պատկերը դառնում էր է՛լ ավելի շոշափելի ու է՛լ ավելի նպատակային:

Ստ. Զորյանը ունի «Պատերազմը» խորագրով պատմվածքների մի շարք՝ ընթացքով հետաքրքիր, էությամբ իմաստալից պատմություններով: Դրանցից յուրաքանչյուրը հերոսի կողմից խորապես ապրված մի եղելություն է, պատերազմի մասին մի խոհ կամ հայացք:

«Երգը» վերհուշում այն միտքն է հաստատվում, թե պատերազմը և երգը, որ տվյալ դեպքում հավասար է արվեստին, մարդուն, կյանքին, բնությանը, անհամատեղելի են մեկմեկու: Երկուսը չեն կարող գոյություն ունենալ միաժամանակ: Դրանք չեն կարող իրար հանդեպ ներողամիտ լինել: «...Օգը դեռ լիքն էր ասես նրա երգի՝ ելեջներով և մենք կարծես լսում էինք նրան ու ոչ ոք չէր համարձակվում հրացանի կրակոցով խանգարել այդ հանդիսավոր ժամը»: Հարցն էլ նրանումն է, որ «այդ հանդիսավոր ժամը», այնուամենայնիվ, խանգարվում է, որովհետև վերջանում է՝ տևում «մինչև առավոտ...»:

«Իսկ «Զրհորի մոտ» ստեղծագործությունը ցույց է տալիս, որ կյանքի ծարավը մոտեցնում է մարդկանց և հեռացնում է պատերազմը: Զրհորի շուրջը թշնամական բանականների զինվորների միջև հաստատված բարեկամությունը, որը հերոսի խոսքում ունի հուզական շեշտ ու պայծառ երփնագիր, պատերազմում մի լուսավոր ճեղք է, բարու հաղթանակի մի հույս կամ տենչանք: Մենք ու ավստրացիք խառնվել ենք իրար: Խոսում ենք, բայց իրար չենք հասկա-

նում... Նրանք մեզ հացի կտորներ են տալի, մենք նրանց պապիրոս: Ու էլի իրար ենք նայում ու ծպտում»։ Ժպտում են բոլորը՝ գեղեցիկի համար, աշխարհի գոյության հիմքի համար և իրենց մեծ ցավի այս փոխադարձ հասկացվածության համար։

Շարքի համանուն պատմվածքում Զորյանը խորացնելով ընդարձակում է պատերազմի ու մարդու փոխհարաբերությունը, գծում բովանդակությամբ ավելի հարուստ գեղարվեստական պատկեր։

Պատերազմը ավելորդում է ոչ միայն մեծ, նշանավոր քաղաքները, այլև փոքր, աննշան գյուղերը, տրոնցից մեկը Կաղնուտն է, ուր մարդիկ ապրում են այնպես, ինչպես «հարյուր, հազար տարի առաջ»։ Պատերազմում մի աննշան գյուղի ողբերգությունը, գուցե, ավելի մեծ է, քան՝ մի նշանավոր քաղաքի, թեև Զորյանը վերջինիս նույնիսկ կողքով չի անցնում։ Նրա փոքր գյուղի նույնքան փոքր բնակիչը այս աշխարհում միայն մի կտոր հող ունի, մի բուռ սերմ։ Նրա ամբողջ կառուցվածքը հարմարեցված է հողին ու սերմին։ Նա կարող է խոսել միայն հողի, սերմի հետ։ Նա երջանիկ է հողով ու սերմով։ Պատերազմը խորտակում է նրա բոլոր պատրանքները, մտքերն ու զգացմունքները։

Զորյանը չի նկարագրում բուն պատերազմը, այլ խոր թիկունքում դրա արձագանքներն է որսում։ Պատերազմի ամբողջ ընթացքում Կաղնուտում չի լսվում ոչ մի կրակոց, սակայն մարդիկ ապրում են ամենօրյա վախի ու սարսափի մեջ։ Այս ձևական ետառաջությունը ոչ թե փոքրացնում, այլ մեծացնում է պատերազմը, որովհետև եթե դա այստեղ է ահռելի, ապա այնտեղ ավելի ահռելի է։ «Բա մեր արտերը, արտերը ո՞նց պիտի անենք» — պատերազմի լուրն առնելով, բողոքում են գյուղի երիտասարդ տղամարդիկ։ Նրանց այս բողոքը ունի սոցիալական գույն և հոգևոր երանգ։ Նրանք մտահոգված են վաղվա օրով, բայց ավելի շատ մտահոգված են իրենց կոշման պահպանմամբ։ Արտը հող է և սերմ։ Նրանք պետք է վարեն հողը և գցեն սերմը։ Եթե նրանք այս շանն են, ուրիշ ոչինչ չեն կարող անել։ Պատերազմը նրանց պոկում է արտից և տանում — կանգնեցնում մի անլուծելի անորոշության առաջ։

«Էլեք, գնացեք ու ձեր տներն ստեք...» — ասում է Դավիթը սպանված Մըսրա Մելիքի զորքին, որ կնշանակի՝ զբաղվեք խաղաղ աշխատանքով և մի ուրացեք բնությանը սահմանված ձեր կոշումը։ Պարտականության կամ կոշման էպոսային այս գնահատությունը պատմվածքում դառնում է հիմնական թեմա, որտեղ բացահայտվում են այն մեծ պատճառները, որոնցով պատերազմը և մարդը ելնում են իրար դեմ։

Պատմվածքում հերոսների յուրաքանչյուր խումբ ունի իր ողբերգությունը։ Հայրերը տառապում են եռապատկված ու քառապատկված աշխատանքից։ Մայրերը տառապում են իրենց հեռավոր որդիների տխուր ճակատագրի համար։ Հարսները տառապում են հոգեկան ու ֆիզիկական մեծակությունից։ Որդիները տառապում են հայրերի, մայրերի, հարսների կարոտից և մանավանդ՝ իրենց կոշման կորստյան համար։ Նրանք այնպիսի բան չեն արել, որպեսզի տառապեն։ Պատճառի և հետևանքի այս անհամապատասխանությունը, որը սևի և սպիտակի զուգորդության չափ արտահայտիչ է, նրանց ողբերգությունը էլ ավելի սարսափելի է դարձնում։

Վարդիշաղի տառապանքը սկսվում է ամուսնանալուց ընդամենը երեք ամիս հետո, երբ բազմաթիվ երազներ դեռ նոր են իրականանալու կամ չեն

իրականանալու նրա և ամուսնու առաջին հրապարակային հանդիպումը բաժանման հանդիպում է: Հուլյսի և սպասման ծանր տրամադրությամբ, նա մի օր էլ դառնում է ուրիշի կինը: Միամտություն կլինի կարծել, թե նրա երկրորդ ամուսնությունը հոր՝ Դեղին Մտի թելադրանքով կատարված մի գործողություն է: Այստեղ հայրը դեր ունի, բայց ոչ վճռական: Եթե նա շուգենար, չէր ամուսնանա, ինչպես դա շատ անգամների ցույց են տվել կյանքը և գրականությունը: Նա իր ցանկությամբ է այդ անում, ցանկություն, որի իրագործման ընթացքում կոմիկականը աստիճանաբար դառնում է ողբերգական: Կոմիկական է մի ամուսնացած-չամուսնացած կնոջ վիճակը: Ամեն ինչ կա և, միաժամանակ, ոչինչ չկա: Նա փորձում է դուրս գալ կոմիկական վիճակից: Դուրս է գալիս և ընկնում է ողբերգական վիճակի մեջ: Ողբերգական է մեծ թուիչ կատարած և նոր բան չնվաճած մի կնոջ վիճակը: Ամեն ինչ նոր է և, միաժամանակ, ամեն ինչ հին:

Պատերազմը կնոջը բնական վիճակից, կոմիկականի միջով, հասցնում է ողբերգական վիճակի: Բայց նրա բուն ողբերգությունը ոչ թե վիճակի մեջ է, այլ վիճակների այս ահավոր հերթափոխության մեջ:

Սակայն որդիներն են դարի մեծ ողբերգության հիմնական կրողը, որոնց ներկայացուցիչը Մաճկալանց Դավիթն է: Պատմվածքը ոչ թե հայրերի, մայրերի, հարսների մասին է, որքան էլ դրանք շատ և խորը տառապեն, այլ՝ որդիների:

Դավիթը բանակից վերջերս է վերադարձել և կրկին բանակ է կանչվում: Նրա աչքերի առաջ սարի խոտն է, որը շուտափույթ պետք է հավաքվի և ամբարվի: Այդ նպատակի համար նա տանուտերից մեկ օր է խնդրում: Նա կատարում է իր կոչումը մեկ օրով էլ պահպանելու անհաջող փորձ: Տանուտերի ժխտական պատասխանի մեջ այդ կոչումը առաջին ցնցման է ենթարկվում՝ իրականությունից փոխվում հնարավորության: Այնուհետև, հնարավորություն դարձած կոչումը պատերազմի ամբողջ ընթացքում այնքան է բզկտվում, որ վերածվում է հեղհեղուկ մի զգացողության, անորոշ մի զանգվածի, անորսալի մի գաղափարի: Նա տուն է վերադառնում մարմնով թույլ և հոգով դատարկ: Մեղերի աղքատությունը և կնոջ հեռանալը նրա ֆիզիկական և հոգեկան հիվանդությունը է՝ ավելի են խորացնում: Բայց սա ողբերգության ավարտը չէ: Ավարտը այն կետում է, որ կետում նա հասկանում է, հասկանում է մեծագույն ցավով, որ ինքը այլևս չի կարող մաճ բռնել և վար անել:

Դավթի կերպարի մեջ արդեն շոշափելի են, այսպես կոչված, կորած սերունդի ողբերգությունը պատկերող փրականության սկզբունքները, սկզբունքներ, որոնցով, մի քիչ ավելի ուշ, Ամերիկայում ու Եվրոպայում գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների վեպեր ու պատմվածքներ ստեղծվեցին:

Դրանցում մարդը հանդես էր գալիս բնավորության անհավասարակշռվածությամբ: Նա դուրս է սայթաքել իր բնական շավիղից և կուրորեն դեգերում է անհայտության մեջ:

Դավթի բնավորության անհավասարակշռվածությունը երևան է գալիս միայն մեկ անգամ, բայց հախուռն կերպով և ճակատագրականորեն: Ռազմի դաշտերում նա, գուցե, թշնամու բանակի ոչ մի զինվոր չի խփել, իսկ հայրենի գյուղում սպանում է տանուտերին: Նա տանուտերին սպանելու պատճառներ ուներ, բայց ոչ այնքան, որպեսզի այդ սպանությունը ի կատար ածեր:

Դա լավ է հասկանում գրագիր Արշակը, այսինքն՝ չի հասկանում, որովհետև Դավթի արարքը նրա համար դառնում է մի անլուծելի առեղծված։

Սովետահայ պատմագրության տարեգրությունը նշանավորվում է ևս մի խոր-
իմաստ ու մեծարժեք ստեղծագործությամբ։ Դա Բակունցի «Սպիտակ ձիւն» է,
որի մեջ լուծվում են պատերազմի ու մարդու նոր հարաբերությունները, բաց-
վում են հասարակական ու անձնական հոգեբանության նոր ծալքեր։

Ինչպես Զորյանի պատմվածքում, այնպես էլ այստեղ պատերազմը ներ-
կայացվում է պատերազմից դուրս՝ մարդիկ զենքը ձեռքներից չեն կտրում,
սակայն խորապես տառապում են այդ համաշխարհային գործողության հարու-
ցած սարսափներից։

Պատմվածքը սկսվում է Շարմաղ բիբու հրկրային ջինջ երազանքի ծա-
ռացման փառահեղ նկարագրությամբ, շարունակվում պատերազմական մթ-
նոլորտում դրա աստիճանական թունավորմամբ և վերջանում այդ երազանքի
կործանման նույնքան փառահեղ ցուցադրումով։ Սա պատերազմի ընդհանուր
դրսևորումն է, որը Սիմոնի տեղական վշտի մեջ ստանում է կոնկրետ նկարա-
գիր։

Ընդհանուրը՝ ժողովրդի խոր տառապանքը և կոնկրետը՝ մարդու մեծ ցավը
պատմվածքում իրար այնպես օրգանական են ձուլված, այնքան համակող-
մանորեն են լրացնում, որ մի պահ դժվար է որոշել, թե որտեղ է թաքնվում
դրանցից յուրաքանչյուրի նախերգը, երգը և վերջերգը, որոնք կարծես մի մեծ
վեպի դռներ լինեն։

Պատերազմը պատմվածքի մեջ է մտնում ուժգին հորձանքով և սկսում մի
ահուհի ալերաժություն։

Բակունցը ներկայացնում է փլատակների մի քանի շերտ, որոնք ելնում
են իրարից, մտնում են իրար մեջ, գոյացնում մարդու տնտեսական կյանքի
անհույս քայքայման մի ծանր պատկեր։ Սա բուն ստեղծագործությունն է, որը
ոմի նաև խոր ու կենդանի հեռաստան՝ հարուստ մտքերով, զգացմունքներով
ու տրամադրություններով։

Գլխի ազդարարում է թագավորի հրամանը՝ առավոտ շուտ բոլոր ձիերը
տանել քաղաք, իսկ «ով չտանի... տունը, տեղը...»։ Թագավորը սպառնում է
քանդել գյուղացիների տուն-տեղը, եթե նրանք իրենց ձիերը չտրամադրեն պա-
տերազմի կարիքներին։ Ձին և տուն-տեղը պատմվածքում այնքան համա-
հուն են, որ առաջինի հանդեպ տունձգությունը՝ երկրորդի հանդեպ ոտնձը-
գություն է, մեկի կործանումը՝ մյուսի կործանում։ Դրա համար էլ գյուղացի-
ները իրենց մարմնի բոլոր մասերով մամուր կառած են ձիերին և զգում են
տների ու տեղերի մոռալուտ ոչնչացման աներևակայելի ծանր ցավը։ Անա-
սունների նկատմամբ նրանց սերը փոխվում է ատելության, երբ դրանք շա-
րունակում են մնալ ուժեղ, առողջ ու գեղեցիկ, և ատելությունը վերածվում
է սիրո, երբ դրանք ներկայանում են թույլ, հիվանդ ու տգիտ։ Իրենց ձիերի
համար նրանք երազում են սարսափելի հիվանդություններ, որպեսզի պատե-
րազմ չըշվեն, և պահպանվի մի աղբատիկ խրճիթ։

Ձիերի և գյուղացիների վաղորդյալն երթով, նրանց կարճատև հանգստով
և գրուցով սկսվում է այն ողբերգությունը, որի մեջ պետք է գիտակցվեն
մարդկային փոխհարաբերություններ, խաչավորվեն զգացմունքներ, գործվեն
հերոսություններ, սասանվեն ձգտումներ, մեռնեն հույսեր, կատարվի շատ
մեծ մի փոփոխություն։

Ողբերգությունը չի կարողանում տեղավորվել քաղաքի ընդարձակ հրապարակում և հորդում է դրա սահմաններից դուրս: Այդ կատարում է Սիմոնը՝ իր հոգեկան ալեկոծության դադաթնակետին: Նա հեռանում է հրապարակից և կրկին հրապարակ է վերադառնում, ետևում թողնելով մի մեծ հանցանք:

Որպեսզի իր ձին պատերազմի համար անպետք ճանաչվի, նա անցնում է քաղաքի միջով, դուրս դալիս գետի ամայի ափը և սիրո ու ատելության, վախի ու հույսի, տառապանքի ու սպասումի խառը զգացողությամբ, մթնած ուղեղով իրագործում ամբողջ գիշերը իր փայփայած երազանքը՝ նրա մեջքին չեչաքարով առաջացնում մի ծանր վերք: Սրանով իսկ, քաղաքը, բնությունը, ամբողջ աշխարհը դառնում են ողբերգության ոչ միայն ականատեսներ, այլև մասնակիցներ:

Ձին, այնուամենայնիվ, պիտանի է համարվում, և նա խորապես տանջվում է նրա նկատմամբ իր դաժան ցանկությունը իրականացնելու համար:

Ձիերը գնում են, գյուղացիները մնում են, և ձիերի ու գյուղացիների հարազատությունը պատերազմը հասցնում է մինչև այս կանաչ արտերը և մութ անտառները, բարձր լեռները և խոր ձորերը, այն բոլոր վայրերը, որտեղ խոր-ճիթներ կան:

Գյուղացիների և անդամալույծ ձիերի երեկոյան ելթով վերջանում է այն ողբերգությունը, որը թողել է ծանր հետևանքներ՝ հոգին ճնշող և մարմինը փոքրացնող:

Սրբեք հեծվոր շտեսած մի նժույգ փորձում է փրկվել հետապնդումից և վրնջալ «անսահման ազատության երգը», բայց խաչվում է փշալարերի վրա՝ «ջինջ աչքերում... հեռվի կապույտ լեռնաշխարհը...»:

Ֆրանսիացի նշանավոր կինոռեժիսյոր Ալբեր Լամորիսի «Սպիտակ բաշը» նույնքան նշանավոր ֆիլմում երամակի ձին ազատ մահը գերադասում է ստորկական կյանքից և վեհորեն զոհվում է օվկիանոսի անսահման խորը ջրերի մեջ: Կապտավուն նժույգի նահատակությունը դրամատիկական է, սպիտակ բաշինը՝ բանաստեղծական, և շնայած իրենց ճակատագրերի իրագործման այս տարբերությանը, նրանք հավասարաչափ մարտնչում են բռնության դեմ ու ազատության համար: Նրանց մահվամբ հաստատվում է մի մեծ գեղեցկություն, որը, սակայն, գոյության հող չունի, ինչպես գոյության հող չունի բարի պիտավորություններով աշխարհը շրջագայող Փոքր Մհերը: «Ծա որ էլնեմ էստեղեն, հողն ինձ չի պահի,—բացատրում է նա Վանա քարում իրեն այցի՝ եկած հովվին: Քանի աշխարք չար է, հողն էլ ղալբցեր է, մեջ աշխրբին ես չեմ մնա»¹: Դարը և ժամանակը, երկու դեպքում էլ, ուրիշ սերմեր են ցանում-հնձում:

Այնուհետև, թամբը ձիուց հանում և հագցնում են ձիատիրոջը՝ մեկընդմիջտ կաշկանդում նրան կյանքի անտանելի ծանր կապանքներով:

Ապա, սպիտակ ձին, որը մի էսսե է, ամբողջ պատմվածքի հակառակ կողմը, աշխարհը բաժանում է երկու անհավասար մասի՝ մեկում Սիմոնը, մյուսում Կոստանդ աղան: Նրանք իրար բոլորովին չեն հասկանում, որովհետև գտնվում են տարբեր վիճակներում և օգտվում են տարբեր օրենքներից:

Ստեղծագործության մեջ սրանք խորապես գիտակցված են և իրականացվում են հետևողականությամբ ու ճշգրտությամբ:

¹ «Սասունցի Դավիթ», Երկրորդ հրատարակություն, 1961, էջ 319:

նվ այս մեծ ու ամբողջական խոսքի վերջնական ամրապնդման համար՝ կրկին հանդես է դալիս պատերազմի ազդեցությամբ մարդու կյանքի համակողմանի քայքայման պատկերը, բայց արդեն ոչ թե պատմվածքում, այլ դրա սահմաններից դուրս, ոչ թե որպես ձայն, այլ որպես արձագանք:

Ոմանք ձիով, ոմանք ոտքով վերադառնում են տուն, բայց բոլորին էլ սպասում է միևնույն աղքատությունը, որը պետք է դնալով խորանա: Ոմանք մտամոլոր են կորցրած ձիերի համար: Ոմանք մտամոլոր են գտած ձիերի համար: Վերջիններս իրենց ավելի դժբախտ են զգում, որովհետև պատրանքը հանկարծ դառնում է իրականություն: Նրանք կարծել են, թե ձիեր ունեն, բայց պարզվել է, որ ձիեր չունեն: Եթե ունենային, դրանք այժմ կգտնվեին ուղղմի ճանապարհներին: Հիվանդ ձիերը իրենց տերերի կողմից առաջին անգամ ընկալվում են այդպիսին և արժեքազրկվում են: Նրանք դժբախտ են իրենց հոգեկան երկվության՝ կան և չկան այդ ձիերը:

Այսպիսով, պատերազմը դիմազրկում, մոռացնել է տալիս մարդուն, ըսպանում բնությանը սահմանված կոշմանը ծառայելու հնարավորությունը և նրա տնտեսական կյանքում կատարում անուղղելի ավերածություն:

20—30-ական թվականների այս թեմայի պատմվածքները Դեմիրճյանի, Զորյանի, Բակունցի վերոհիշյալ պատմվածքներից ունեն մի թել ու հանգույց, մի գույն ու երանգ և միասին բերում են հետևյալ ընդհանրական եզրակացության. պատերազմը ցնծությամբ չի մտնում պարզ ու ջինջ հոգիների մեջ, և պարզ ու ջինջ հոգիները չեն դառնում պատերազմի հերոսներ: Այս պատերազմը հերոս չունի, որովհետև մարդը կռվելով ոչ միայն նոր բան ձեռք չի բերում, այլև կորցնում է այն ամենը, ինչով նա պատկանում է իր երկրին, դարին ու աշխարհին:

Н. М. Адалян

ОТРАЖЕНИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОМ АРМЯНСКОМ РАССКАЗЕ

Р е з ю м е

Настоящая статья ставит целью раскрыть некоторые мировоззренческие проблемы, связанные с отношением армянского народа к войнам и, в частности, к первой мировой войне. Эти проблемы рассматриваются на материале тех советских армянских рассказов, в которых отражена сущность важнейшего события XX века и которые содержат обобщающие выводы, связанные с ним.

В отношении армянских писателей к первой мировой войне отразилось мирозерцание народа — ненависть к войне и страстная жажда мира. Подобное восприятие войны проявилось с наибольшей силой в малой прозе. Это, несомненно, определило познавательное значение произведений данного жанра.

Страшное разрушение войной человеческих душ с непревзойденной силой отразил Д. Демирчян в рассказе «Лишняя», который во многом

определил направленность в решении этой темы в советском армянском рассказе.

Война уничтожает природу, цивилизацию, человечность. Война, наряду с другими темами, входит в советский армянский рассказ не только как уничтожение природы, цивилизации, но и как уничтожение человечности. Эта тема обогащала большую литературу гуманистическим содержанием.

В рассказах «Только один» Демирчяна, «Война» Зоряна, «Белый конь» Бакунца, являющихся непреходящими ценностями советской армянской литературы, раскрыт внутренний смысл этого величайшего бедствия начала века — война карежит и предаёт забвению человека, убивает его высокое призвание, истребляет условия его нормальной жизни.

Исследование армянского рассказа 20—30-х годов приводит автора к мысли о том, что эта война не имеет героев, потому что человек на войне не только ничего не приобретает, но теряет все то, что определяет его принадлежность стране, веку и миру.

Именно этот вывод рассказа обогащает гуманистическое содержание всей советской армянской литературы.